

**Dr hab. Agnieszka Grodzińska**

Wydział Malarstwa i Praktyk Kuratorskich  
Akademia Sztuki w Szczecinie

**Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Alicji Pakosz pt. *Szklana maszyna. Życie obrazów budujących zbiorowe imaginarium narodowe. Studia wybranych przypadków*, sporządzona w związku z przewodem doktorskim w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki, wszczętym przez Radę Dyscypliny Sztuki Plastyczne i Konserwacja Dzieł Sztuki Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie.**

Alicja Pakosz jest artystką mieszkającą w Krakowie, zajmującą się malarstwem oraz jego przestrzennymi rozwinięciami w postaci instalacji i dioram.

Jest absolwentką Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie, gdzie w 2020 roku uzyskała dyplom w pracowni hab. Andrzeja Bednarczyka. W latach 2021–2025 kształciła się w Szkole Doktorskiej Uniwersytetu Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki. Ważnym etapem jej edukacji artystycznej były również studia realizowane w Akademii Sztuk Pięknych w Norymberdze w latach 2018–2019, które pozwoliły jej poszerzyć perspektywę twórczą i skonfrontować własne poszukiwania z odmiennymi modelami kształcenia artystycznego.

O dojrzałości i konsekwencji rozwijanej praktyki artystycznej świadczy bogaty dorobek wystawienniczy. Wśród wystaw indywidualnych na szczególną uwagę zasługują: *Fight, Flight, Freeze, Friend* w galerii ADA w Rzymie (2024), *Forever Yours* w galerii Office Baroque w Antwerpii (2023), *Wiry* w Galerii Raster w Warszawie (2023), *Thumik* w galerii Pani Domu w Poznaniu (2023) oraz *Te buty są nie do chodzenia* w Centrum Sztuki Współczesnej Kronika w Bytomiu (2022). Prezentacje te ukazują stopniowo rozwijany, rozpoznawalny język artystyczny, oparty na świadomym wykorzystywaniu malarstwa jako medium służącego analizie mechanizmów pamięci, dziedziczenia kulturowego oraz funkcjonowania zbiorowych wyobrażeń.

Istotnym uzupełnieniem tej działalności jest aktywna obecność artystki na wystawach zbiorowych o zróżnicowanym charakterze i zasięgu. W ostatnich latach uczestniczyła między innymi w wystawach: *Back to Basics* w Linseed w Szanghaju (2025), *Opowiem Wam o sobie / o nas* w Muzeum Narodowym w Gdańsku (2025), *The Last Laugh* w galerii Podium w Hongkongu (2024), *A Profecja* w galerii Her Clique w Lizbonie (2024), *Himmel und Hölle* w Modulgalerie w Norymberdze (2023), *I Think I've Been There Before* w KKKC & Krupa Art. Foundation, Klaipeda, (2023), a także *Interior* w BWA Katowice (2022) oraz *Is It Real?* W Galerii Rondo Sztuki w Katowicach (2022). Udział w tych projektach potwierdza zarówno aktywność wystawienniczą artystki, jak i zdolność jej prac do funkcjonowania w różnorodnych kontekstach kulturowych i instytucjonalnych.

Analizując dotychczasowy dorobek Alicji Pakosz, należy podkreślić jego spójność problemową oraz konsekwencję rozwijanych poszukiwań artystycznych. Podejmowane przez nią zagadnienia związane z polityką pamięci, konstruowaniem tożsamości oraz rolą obrazów w procesach budowania zbiorowej wyobraźni tworzą wyraźnie zarysowane pole badawcze, które znajduje rozwinięcie zarówno w praktyce wystawienniczej, jak i w przedstawionej rozprawie doktorskiej.

Rozprawa *Szklana maszyna. Życie obrazów budujących zbiorowe imaginarium narodowe. Studia wybranych przypadków* podejmuje problem obecności obrazów w procesach kształtowania wyobrażeń o wspólnotie narodowej oraz ich udziału w utrwalaniu określonych modeli pamięci zbiorowej. Przedmiotem zainteresowania stają się nie tyle pojedyncze przedstawienia wizualne, ile całe zespoły motywów funkcjonujących w kulturze jako nośniki znaczeń związanych z tożsamością, historią i przynależnością. Autorka koncentruje uwagę na mechanizmach, dzięki którym obrazy zyskują status elementów wspólnego doświadczenia kulturowego, przekraczając poziom indywidualnej percepcji i stając się częścią społecznie podzielanych wyobrażeń.

Praca osadzona została na przecięciu refleksji z zakresu teorii obrazu, antropologii kultury oraz badań nad nacjonalizmem. Istotnym jej walorem jest próba połączenia tych perspektyw w ramach jednego projektu badawczo-artystycznego. Przyjęte zaplecze teoretyczne pozwala spojrzeć na narodową tożsamość nie jako na kategorię trwałą i niezmienną, lecz jako rezultat procesów historycznych, społecznych i kulturowych, w których obrazy odgrywają rolę szczególnie istotnych narzędzi organizowania zbiorowej wyobraźni. Analizowane zjawiska dotyczą zarówno oficjalnych reprezentacji wspólnoty (godła, góry, „zwierzęta narodowe”, wystawy etnograficzne, pejzaże polskie, itp.), jak i tych elementów codzienności, które poprzez swoją powtarzalność utrwalają określone sposoby myślenia o narodzie i jego symbolicznych granicach (jak bursztyn, polskie znaki diakrytyczne, przemysł samochodowy czy patriarchalny porządek).

Ważnym aspektem rozprawy jest zwrócenie uwagi na nieoczywiste i często niedostrzegane formy obecności narracji narodowych w kulturze wizualnej. Zamiast koncentrować się wyłącznie na monumentalnych przedstawieniach historycznych czy oficjalnej ikonografii państwowej, badanie obejmuje również obrazy zakorzenione w sferze codziennych doświadczeń, zwyczajów i przestrzeni prywatnej. To właśnie w tym obszarze autorka odnajduje szczególnie interesujące przykłady działania mechanizmów odpowiedzialnych za reprodukcję zbiorowych wyobrażeń.

Część artystyczna stanowi integralny element całego przedsięwzięcia badawczego. Doktorska realizacja w postaci wystawy *Ptaki mówią po polsku*, obejmującej cykl obrazów oraz wielkoformatową dioramę, wykorzystuje medium historycznie związane z praktykami reprezentowania i porządkowania rzeczywistości. Diorama zostaje tutaj potraktowana nie jako neutralne narzędzie prezentacji, lecz jako forma obciążona określonym dziedzictwem kulturowym i ideologicznym (dioramy etnograficzne, Panorama Racławicka). Odwołując się do utrwalonych symboli oraz rozpoznawalnych elementów narodowej ikonografii, realizacja poddaje je przekształceniu i krytycznej reinterpretacji. Szczególną rolę odgrywa strategia operowania humorem, która pozwala rozszczelnić oczywistość prezentowanych znaczeń oraz wydobyc ich wielowarstwowy i niejednoznaczny charakter.

W rezultacie powstała rozprawa sytuująca się na pograniczu badań teoretycznych i praktyki artystycznej. Jej wartość polega nie tylko na zgromadzeniu i uporządkowaniu rozległego

materiału dotyczącego obrazów funkcjonujących w obrębie narodowej wyobraźni, lecz także na podjęciu próby ich twórczego przepracowania za pomocą środków właściwych sztuce współczesnej (instalacja, rzeźba, malarstwo, analiza materiałowa, zestawienie...). Dzięki temu projekt staje się interesującym głosem w dyskusji dotyczącej relacji pomiędzy obrazem, pamięcią i tożsamością we współczesnej kulturze.

Swoją pracę Alicja Pakosz otwiera osobistym wstępem, przywołującym historię wcześniejszych badań nad pomnikami Górnego Śląska oraz problem zmiennych narracji historycznych, przemieszanych – podobnie jak granice państwowe – i wpływających na codzienne doświadczenie mieszkańców tego terenu. Przynależność do historyczności redefiniowanej przez aktualną politykę historyczną oraz sama świadomość tego procesu wzbudzają w autorce zaciekawienie i niepokój na tyle silne, by zmierzyć się z tą problematyką w kontekście obrazów i symboli narodowych. Pytając, co znajduje się w centrum, a co ulega marginalizacji jako symbol lub obraz tożsamości odwołującej się do narodowej historii, autorka poszukuje drugiego dna w tym, co często wydaje się naturalne i „przezrocyste”.

Wprowadzając odbiorcę w głąb pracy doktorskiej oraz towarzyszącej jej serii obrazów, autorka odwołuje się do określenia „szklanej maszyny” (szklanej maszynerii) – pierwotnie koncepcji zawartej w obrazie z 2020 roku, a następnie rozwijanej w serii prac doktorskich w 2025 roku (hab. w obrazach „Pasażerka”, „Garaż”, „Maszyna”). Artystka pisze: „Maszynę rozumiem tu jako ideę, która znajduje swoje odbicie w realnej instytucji. Mogą to być takie połączenia jak Bóg–kościół, sztuka–muzeum czy miłość–małżeństwo. Zniknięcie maszyny pozostawia instytucję w formie zombie – skorupy, która może istnieć jako pusta forma lub zostać przejęta przez nowy system operacyjny”.

Autorka rozumie ją jako ideę nacjonalizmu, która znajduje swoje odbicie w porządku świata podzielonego na narody i odpowiadające im państwa. Odwołuje się do Oksany Zabużko, cytując: „wojna w ogóle zmienia perspektywę postrzegania rzeczy zwykłych, to jak zmiana oświetlenia”. Ta perspektywa wydaje się jej bliska zarówno w kontekście wojny rosyjsko-ukraińskiej, jak i wojny rozumianej szerzej – jako momentu w dziejach, który uwypukla narodowe mity i intensyfikuje ich oddziaływanie. Zmiana „oświetlenia”, o której pisze autorka za Zabużko, dokonuje się w całej pracy: artystka manipuluje nim, podświetlając to, co uznaliśmy za naturalne i oczywiste, wydobywając jego kuriozalność oraz specyficznie polski absurd spleciony z nostalgią i emocjonalnym przywiązaniem do „naszych” dóbr narodowych – takich jak przyroda, ptactwo, bursztyn czy osiągnięcia przemysłu.

Jednym z kluczowych problemów rozprawy jest pytanie o funkcjonowanie obrazów w procesach konstruowania i podtrzymywania wyobrażeń narodowych. Punktem wyjścia staje się przekonanie, że tożsamość narodowa nie jest kategorią naturalną, lecz efektem politycznych, historycznych i kulturowych procesów, które z czasem ulegają naturalizacji. Metafora „szklanej maszyny” odnosi się właśnie do tej pozornej oczywistości – mechanizmu niemal niewidocznego, a jednocześnie organizującego sposób postrzegania świata.

Teoretycznym fundamentem pracy są współczesne koncepcje narodu i nacjonalizmu: od Benedicta Andersona i jego idei „wspólnoty wyobrażonej”, przez konstruktywistyczne ujęcia Ernesta Gellnera i Erica Hobsbawma, po refleksję Anthony’ego D. Smitha nad trwałością symboli i mitów narodowych. Szczególne znaczenie ma teoria banalnego nacjonalizmu Michaela Billiga oraz rozwijające ją analizy Tima Edensora. W ich ujęciu nacjonalizm nie

jest zjawiskiem wyjątkowym, lecz elementem codzienności reprodukowanym poprzez język, rytuały, przestrzeń publiczną i kulturę wizualną.

Istotnym walorem rozprawy jest przesunięcie uwagi z oficjalnych symboli narodowych na obrazy i praktyki codziennego doświadczenia. To właśnie w pozornie neutralnych elementach rzeczywistości autorka dostrzega mechanizmy utrwalające zbiorowe wyobrażenia. W tym kontekście istotne staje się odwołanie do antropologicznej teorii obrazu Hansa Beltinga, pozwalającej ujmować obrazy nie tylko jako materialne przedstawienia, lecz także jako formy mentalne i kulturowe współtworzące sposoby rozumienia świata.

Ważnym aspektem pracy pozostaje również świadomość metodologiczna. Autorka nie sytuuje się poza analizowanym zjawiskiem, lecz podkreśla własne uwikłanie w dyskurs narodowy i związane z nim mechanizmy percepcji. Dzięki temu rozprawa nie przyjmuje pozycji zewnętrznego opisu, lecz staje się próbą krytycznej refleksji nad doświadczeniem współczesnictwa w kulturze kształtowanej przez obrazy, symbole i narracje narodowe. Relacja między teorią a praktyką artystyczną stanowi jeden z najbardziej przekonujących aspektów projektu.

Interesujący jest również rozdział poświęcony roli dioramy w kształtowaniu świadomości społecznej. Diorama jawi się tu jako jedno z pierwszych immersyjnych doświadczeń wizualnych, łączących obraz, przestrzeń i odbiorcę. Na tym tle szczególnie istotne staje się włączenie do wystawy współczesnej wersji dioramy narodowej, zestawiającej symbole „wielkie” z elementami codzienności życia prywatnego. Rozdział ten stanowi dobrze opracowane wprowadzenie do historii dioramy jako medium wizualnego, osadzając ją w kontekście przemian kulturowych i narodotwórczych XIX wieku. Autorka omawia genezę dioramy, wynalazek Louisa Daguerre’a oraz związane z nim eksperymenty dotyczące iluzji przestrzeni i światła. Cennym elementem jest wpisanie dioramy w historię nowoczesnych widowisk optycznych, takich jak panoramy, kosmoramy czy neoramy. Pokazuje to jej immersyjny i afektywny charakter oraz zdolność do kształtowania wyobrażeń o wspólnocie.

Szczególnie interesująca jest analiza polskich kontekstów funkcjonowania panoram i dioram, w tym Panoramy Racławickiej jako narzędzia budowania narracji narodowej. Autorka przekonująco pokazuje, że tego typu przedstawienia pełniły nie tylko funkcje estetyczne, lecz także ideologiczne i edukacyjne. Rozdział płynnie przechodzi następnie do refleksji nad muzeami narodowymi i wystawami światowymi jako instytucjami produkującymi określone narracje tożsamościowe.

Na uwagę zasługuje szerokie wykorzystanie literatury przedmiotu oraz umiejętność łączenia źródeł historycznych z teorią muzealnictwa i studiami nad nacjonalizmem. Autorka odwołuje się hab. do prac Piotra Piotrowskiego, Anne-Marie Thiesse, Carol Duncan i Stephena Greenblatta, dzięki czemu rozważania zyskują solidne zaplecze teoretyczne. Szczególnie wartościowe jest wykorzystanie kategorii rezonansu i zachwytu Greenblatta do interpretacji działania dioramy. Obszerna bibliografia (w tym kilka mniej znanych pozycji anglojęzycznych) jest dużą zaletą omawianej dysertacji.

Rozdział o dioramach cechuje klarowna struktura oraz logiczny rozwój argumentacji – od historii medium, przez jego funkcje społeczne i polityczne, aż po refleksję teoretyczną dotyczącą muzeum jako przestrzeni rytualnej. W efekcie tekst nie ogranicza się do historycznego przeglądu, lecz prowadzi do ważnych wniosków dotyczących relacji wizualno-

emocjonalnych między obrazem, przestrzenią, ideologią i wspólnotą. Jest to wartościowa część pracy, stanowiąca solidną podstawę dla dalszych analiz podejmowanych przez autorkę.

Przedstawiony w doktoracie ostatni fragment opisujący prace oraz wystawę należy ocenić pozytywnie zarówno pod względem merytorycznym, jak i artystycznym. Autorka w przekonujący sposób łączy refleksję teoretyczną dotyczącą narodowego imaginarium z analizą własnej praktyki artystycznej, tworząc spójną i oryginalną narrację badawczą. Wystawa „Ptaki mówią po polsku” (Galeria Arsenał w Białymstoku) zostaje przez artystkę potraktowana jako przestrzeń weryfikacji i materializacji wcześniej rozwijanych koncepcji teoretycznych. Opisy poszczególnych realizacji dowodzą dużej świadomości symbolicznej oraz umiejętności budowania wielowarstwowych znaczeń za pomocą obrazu, rzeźby i dioramy. Na uwagę zasługuje konsekwentne rozwijanie autorskiego języka wizualnego, opartego na powracających motywach krajobrazu, natury, domu, portretu, czasu i pamięci zbiorowej. Autorka trafnie ukazuje mechanizmy, poprzez które obrazy natury i codzienności stają się nośnikami ideologicznych wyobrażeń o wspólnocie narodowej. Szczególnie interesująca jest analiza relacji pomiędzy prywatnym doświadczeniem a zbiorowymi narracjami tożsamościowymi.

Pojawiają się tu sceny z życia rodzinnego oraz intymne zakątki domu, przywołujące wspomniane wcześniej edukacyjne dioramy z muzeów etnograficznych. Ta część wystawy jest bardzo detaliczna i bogata w szczegóły, a przy tym utrzymana w lekkiej formie i pastelowej kolorystyce.

W innej części Sali przedstawiony jest kontrpunkt w postaci rzeźby (małej dioramy) pt. *Reporter*, która wydaje się szczególnie intrygująca ze względu na sposób skonstruowania przestrzeni – horyzontalnie, jakby „do wnętrza ziemi” (lub ku wnętrzu widza), w przeciwieństwie do klasycznej dioramy rozwijającej się zawsze „ku odbiorcy”. Praca ta wydaje się jedną z najciekawszych realizacji wystawy; jej tajemniczość i surrealny charakter wzmacniają poczucie poznawczego dysonansu wobec przedstawionej sytuacji.

Autorka przywołuje w tym miejscu cytat z Michaela Billiga (*Banalny nacjonalizm*), przypominający, że „poszerzając koncepcję nacjonalizmu, analityk nie może czuć się bezpiecznie wyłączony z zakresu badań”, a także że „naiwnością jest myśleć, że demaskujący tekst może stanąć poza czasem i miejscem swego powstania”. Wydaje się, że artystka jest świadoma zarówno własnego uwikłania w narracje tożsamościowe, jak i bardziej uniwersalnego problemu, którego symbolem staje się „reporter piszący z odległego kraju”. Wyrysowany przez niego na piasku świat zderza się z pejzażem utkanym z włosów, tworząc dwa nieprzystające do siebie, celowo przerysowane porządki. Ta metafora może odnosić się zarówno do polonijnych resentymentów, jak i do samej istoty tożsamości narodowej budowanej z dystansu – podobnie jak w przypadku romantycznych wieszczów czy nostalgicznego wyobrażenia ojczyzny kształtowanego z oddalenia. W tym miejscu tekst zyskałby na bardziej rozbudowanym opisie samej pracy, która wydaje się w pełni tego warta. Wybór ujęcia skrótowego pozostawia niedosyt interpretacyjny.

Podsumowując, dużym atutem pracy jest umiejętne połączenie własnych realizacji artystycznych z bogatym zapleczem teoretycznym i literaturą przedmiotu. Opisana wystawa stanowi dojrzałe podsumowanie kilkuletnich badań prowadzonych w ramach projektu doktorskiego. Rozdział potwierdza zdolność autorki do samodzielnego formułowania oryginalnych problemów badawczych oraz ich konsekwentnego rozwijania w praktyce artystycznej. Przedstawione rezultaty świadczą o wysokim poziomie zaawansowania projektu

doktorskiego i jego znaczącym potencjale naukowym oraz artystycznym. Na uwagę zasługuje także sposób, w jaki autorka wykorzystuje humor i surrealizm jako narzędzia krytyczne. Dobrym przykładem jest antropomorficzny Giewont śpiący pod kołdrą w domowym wnętrzu, którego pozornie absurdalna obecność uruchamia refleksję nad przemocą wpisana w nacjonalistyczne fantazje.

Mocną stroną pracy jest umiejętność łączenia analizy symboli zakorzenionych w kulturze popularnej z krytyczną refleksją nad nacjonalizmem i wspólnotą wyobrażoną. Szczególnie ciekawy jest przykład zaczerpnięty z dziecięcej książki *Ptaki mówią po polsku*, w której poszczególne gatunki ptaków zostają przypisane do regionów Polski i stają się nośnikami narodowej narracji. Autorka trafnie wskazuje paradoks związany z figurą bociana – ptaka silnie utożsamianego z polskością, który w rzeczywistości przekracza granice państw i kontynentów. Historia słynnego Pfeilstorcha staje się tu udanym przykładem podważania narodowych wyobrażeń o naturze.

Interesująco wypada również analiza pejzażu narodowego jako konstrukt kulturowego, a nie neutralnego obrazu natury. Autorka pokazuje, że krajobraz może funkcjonować jako aktywny uczestnik narracji politycznych i tożsamościowych. Scena, w której pejzaż dosłownie wdiera się do przestrzeni domu, rozbija granicę pomiędzy tym, co prywatne, a tym, co narodowe. Obecność zwierząt, rozwianych firan oraz patrzących wierzb tworzy sugestywną metaforę przenikania ideologii do codzienności.

Warto podkreślić, że autorka nie ogranicza się do ilustracji teorii, lecz buduje własny język wizualny oparty na powracających motywach bursztynu, czasu, domu, pejzażu i dioramy. Dzięki temu poszczególne realizacje tworzą spójną strukturę znaczeń. Ciekawym zabiegiem interpretacyjnym jest wykorzystanie bursztynu jako metafory narodowego czasu i pamięci. Budzik „płaczący” bursztynowymi łzami stanowi jeden z bardziej charakterystycznych elementów opisywanej instalacji, wprowadzając motyw zatrzymanego czasu oraz resentymentu kulturowego.

W pracy pojawia się także umiejętny dialog z tekstami kuratorskimi, które nie pełnią jedynie funkcji komentarza, lecz stają się integralną częścią procesu interpretacyjnego. Pozwala to na wieloperspektywiczne odczytanie prezentowanych prac. Autorka sprawnie porusza się pomiędzy analizą własnych realizacji a odniesieniami do historii sztuki, teorii nacjonalizmu oraz studiów nad kulturą wizualną. Dzięki temu rozdział zachowuje równowagę pomiędzy wymiarem osobistym a naukowym.

Na szczególne uznanie zasługuje konsekwencja metodologiczna oraz zdolność przekładania abstrakcyjnych zagadnień teoretycznych na język obrazów i obiektów. W efekcie czytelnik otrzymuje nie tylko opis wystawy, lecz także pogłębioną refleksję nad funkcjonowaniem współczesnych narracji narodowych. Całość stanowi wartościowe rozwinięcie wcześniejszych części rozprawy i potwierdza dojrzałość badawczą autorki. Rozdział jest spójny, dobrze udokumentowany i wnosi istotny wkład w rozważania nad relacjami pomiędzy sztuką współczesną, pamięcią kulturową i wyobraźnią narodową.

Przedstawione podsumowanie należy uznać za dojrzałą i przekonującą syntezę rezultatów projektu badawczo-artystycznego, ukazującą zarówno ewolucję zainteresowań autorki, jak i rosnącą aktualność podjętej problematyki. Szczególnie interesujące jest osobiste usytuowanie punktu wyjścia badań, w którym refleksja nad nacjonalizmem wyrasta z doświadczenia rodzinnej pamięci oraz początkowego przekonania o historycznym charakterze tego zjawiska.

Autorka trafnie pokazuje, jak w ciągu kilku lat realizacji projektu zmieniał się społeczny i polityczny kontekst jej badań, co nadaje pracy dodatkowy wymiar aktualności. Na uwagę zasługuje analiza napięcia pomiędzy wizją globalizującego się świata a trwałością narodowych form identyfikacji, które okazały się znacznie bardziej odporne na procesy modernizacyjne, niż mogło się wydawać na początku XXI wieku. Szczególnie wartościowe są rozważania dotyczące niezdolności liberalnego centrum do tworzenia atrakcyjnych narracji wspólnotowych, zilustrowane przykładem akcji „Orzeł może”. Autorka przekonująco pokazuje, że osłabienie jednej narracji narodowej nie oznacza zaniku potrzeby wspólnotowego wyobrażenia, lecz często prowadzi do jej przejścia przez bardziej radykalne projekty polityczne.

Za interesującą należy uznać także refleksję nad konsekwencjami rosyjskiej agresji na Ukrainę. Autorka pokazuje, że wydarzenie to podważyło iluzję życia w świecie postnarodowym i unaocznilo trwałość kategorii narodowych nawet w warunkach globalizacji. Istotnym osiągnięciem pracy jest konsekwentne wykorzystanie koncepcji banalnego nacjonalizmu Michaela Billiga jako narzędzia interpretacji współczesnej rzeczywistości społecznej. Dzięki temu nacjonalizm przestaje być przedstawiany wyłącznie jako zjawisko skrajne, a ukazany zostaje jako mechanizm wpisany w codzienne praktyki, język i instytucje. Autorka posiada umiejętność posługiwania się konkretnymi przykładami, takimi jak symbole narodowe, muzea (analizowane przez autorkę w ramach badań artystycznych), wydarzenia sportowe czy współczesne debaty dotyczące migracji, które skutecznie ilustrują omawiane procesy. Szczególnie interesująca jest przywołana anegdota o galicyjskich chłopach, którzy nie definiowali swojej tożsamości poprzez kategorię narodową, co pozwala dostrzec historyczną zmienność i nieoczywistość współczesnych identyfikacji narodowych. Autorka dochodzi do ważnego wniosku, że naród nie jest bytem naturalnym ani trwałym, lecz efektem nieustannej pracy symbolicznej, politycznej i kulturowej.

Podsumowanie przekonująco pokazuje, że projekt „Szkłana maszyna” nie ogranicza się do analizy reprezentacji narodowych, ale staje się próbą zrozumienia mechanizmów, dzięki którym określone obrazy, emocje i fantazje wspólnotowe zyskują społeczną skuteczność. W efekcie przedstawione wnioski stanowią wartościowe zwieńczenie rozprawy, łącząc refleksję teoretyczną, analizę współczesności oraz praktykę artystyczną w spójną estetykę i intelektualnie angażującą całość.

Tym samym stwierdzam, że rozprawa doktorska pani Alicji Pakosz, pod kierunkiem promotora dr. hab. Michała Zawady, stanowi oryginalne rozwiązanie problemu badawczego i artystycznego. Z pełnym przekonaniem wnioskuję do Rady Dyscypliny Sztuki Plastyczne i Konserwacja Dzieł Sztuki Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie o nadanie pani mgr Alicji Pakosz stopnia doktora w dziedzinie sztuki w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki.

Z poważaniem

dr hab. Agnieszka Grodzińska

*dr. hab. Agnieszka  
Grodzińska*